

## **La *varietas* dans *La Sepmaine* (1578) de Du Bartas: pour une représentation poétique plaisante du monde**

Aké Anderson ODDY

*odiande@yahoo.fr*

*akeoddy@gmail.com*

(Docteur de l'Université de Paris Est - Créteil)

**Résumé:** La topique de la *varietas* constitue également une vertu essentielle dans *La Sepmaine* (1578) de Du Bartas. Loin d'être uniquement un ornement dans le discours poétique, la variété que pratique le poète gascon est surtout le ferment d'une expression du foisonnement verbal à l'échelle des richesses de la nature que le poète entend inventorier afin de produire un plaisir littéraire et des sens (*delectatio*) chez le lecteur.

**Mots clés :** La *Varietas*, Du Bartas, *La Sepmaine*, La création du monde, Genèse 1-2.

**Abstract:** The topical of *varietas* is also an essential virtue in *La Sepmaine* (1578) by Du Bartas. Far from being only an ornament in poetic discourse, the variety practiced by the Gascon poet is above all the ferment of an expression of verbal profusion at the scale of the natural riches that the poet intends to inventory in order to produce a literary pleasure and senses (*delectatio*) in the reader.

**Key words:** *Varietas*, Du Bartas, *La Sepmaine*, the creation of the world, Genesis 1-2.

Le traitement particulier de la topique de la création du monde à travers les six mille vers de *La Sepmaine* a révélé le mérite poétique de Du Bartas dans la seconde moitié du XVI<sup>e</sup> siècle.

En effet, Les rééditions, les commentaires, les imitations, les traductions en diverses langues de 1578 jusqu'au milieu du XVII<sup>e</sup> siècle<sup>1</sup> et les jugements de prédécesseurs et de contemporains qu'ils soient admirateurs, continuateurs ou détracteurs de *La Sepmaine* témoignent d'une part de

---

<sup>1</sup>Dès la publication de *La Sepmaine* et jusqu'au milieu du XVII<sup>e</sup> siècle, nous avons répertorié près d'une centaine de rééditions de l'œuvre poétique et de son commentaire, une quarantaine de traductions en latin, en allemand, en anglais, en italien, en néerlandais, en espagnol, en danois et en suédois. Voir Du Bartas, *La Sepmaine ou création du monde* de Guillaume Du Bartas, Édition critique sous la direction de Jean Céard, Paris, Classiques Garnier, 2011, Introduction, p. 26-35. Par ailleurs, à partir de la seconde moitié du XVII<sup>e</sup> siècle, seuls quelques rares écrivains restés fidèles à l'esprit général et à la poésie du XVI<sup>e</sup> siècle, étaient les seuls à lire les œuvres de Du Bartas. En dehors de ce groupe restreint, l'auteur des *Semaines* était à peine connu.

l'enthousiasme que cette œuvre poétique a suscité auprès du public de l'époque et d'autre part de la place de choix occupée par Du Bartas parmi les poètes au XVI<sup>e</sup> siècle.

A ce sujet, James Dauphiné note que « la réception de *La Sepmaine* a [en effet] contribué à faire de Du Bartas le chef d'une esthétique aux outrances et effets, selon le cas, admis, admirés ou dénoncés<sup>2</sup>.»

Par ailleurs, apprenant de l'opinion de ses admirateurs et du public lettrés de l'époque<sup>3</sup>, nous retenons que le poète gascon a été à la fois considéré - en dépit de quelques retenues - comme un nouvel Orphée et décrit comme un auteur concurrent de Ronsard, voire comme son successeur<sup>4</sup>.

De ce point de vue, Guillaume Colletet rapporte également l'anecdote qui désigne - exagérément sans doute - Du Bartas en tant que le prince des poètes au détriment de Ronsard<sup>5</sup> :

Pierre de Ronsard jouissoit paisiblement et sans trouble de la haute et unique principauté de nostre Parnasse françois, lorsque du Bartas vint à paroître au monde. Mais le mérite des ouvrages de cet excellent homme, la noble matière qu'il traittoit, et la sublimité de ses raisonnemens et de ses pensées commencèrent si bien à partager les esprits des doctes, que, tandis que les uns demeuroient toujours

<sup>2</sup> Voir James Dauphiné, *Travaux de littérature* n° X, éd. ADIREL, Paris, Droz, 1997, p.97

<sup>3</sup> Concernant les contemporains écrivains et critiques qui admirent la poésie de Du Bartas, Georges Pellissier dans *La vie et les œuvres de du Bartas*, Paris, Librairie Hachette et C<sup>ie</sup>, 1883, p. 276 évoque par exemple Théodore de Bèze, Henry Estienne, Frédéric Morel, du Verdier, Aubert, Tabourot, Pasquier, Bullart, Sainte-Marthe, d'Aubigné et de Thou. Quant à Guillaume Colletet, *Vies des poètes gascons*, Paris, Auguste Aubry, 1866, p 87, il mentionne Salomon Certon, Guillaume du Peyrat, Jean de Serres, Pierre de l'Ostal, Robert du Jardin, Auguste Costé, Estienne Grisel, Jacques Lectius, le baron de Solignac, Guillaume du Sable, le capitaine Lasphrise, Clément de Sauve, Philippe Bosquier, Antoine de la Puyade, Guérin, Guillaume Bonet. Tout en critiquant - pour la plupart - des défauts de Du Bartas, ses admirateurs lui trouvent de nombreuses qualités qui rendent en fin de compte hommage à sa création poétique

<sup>4</sup> Georges Pellissier, *op.cit.*, p.11 et 256-290 le présente comme un des meilleurs disciples de Ronsard pour tout ce qui tient à la forme à savoir: la langue et la versification mais relève cependant que Du Bartas a porté bien souvent ses imitations jusqu'à l'excès, au point de nuire au goût. De ce point de vue, Marcel Simon, « Du Perron et la poésie de son temps », *Travaux de littérature* n° X, éd. ADIREL, Paris, Droz, 1997, p. 84 note par ailleurs que Du Bartas était - pour beaucoup d'écrivains de son temps et pour nombre de poètes du début du XVII<sup>e</sup> siècle - le successeur le moins contestable de Ronsard.

<sup>5</sup> Sur la question, nous partageons plutôt l'idée de Guillaume Colletet, *op.cit.*, p 76. Celui-ci nous rapporte une inscription latine adressée au lectorat qui rend hommage à la poésie bartasienne en ces termes : « A la memoire eternelle de ce noble esprit Guillaume de Saluste, prince de tous les poètes, escrivain merueilleux, juste et pieux deffenseur des miracles du Tout puissant, doux et docte heraut de la vertu, de qui les fameux escrits doivent estre autant d'enseignemens à la posterité, qui delivrant les muses de ces profanes lascivetez dont elles estoient comme assiegées, les rendit à leurs saintes montagnes, les arrosa des eaux de leurs fontaines sacrées et ne fit ouïr à ces chastes divinitez que de pures et de divines chansons. » Partant de cette inscription qui reprend au fait la pensée de Du Bartas au deuxième jour : j'ay destiné// Ce peu d'art et d'esprit que le ciel m'a donné// A l'honneur du grand Dieu, pour iour et nuit escrire // Des vers que sans rougir la vierge puisse lire. (v.27-30) Guillaume Colletet admet l'idée selon laquelle Du Bartas pourrait être considéré comme le prince des poètes religieux, considérant la noblesse des sujets développés de manière originale dans sa poésie. Par conséquent, le leadership de Ronsard dans le champ de la poésie française profane et chez les poètes du parti catholique de l'époque était indéniable.

fermes dans leur premier respect envers Ronsard, les autres se révoltèrent contre luy et proclamèrent hautement du Bartas le prince des écrivains français<sup>6</sup>.

Ce débat portant sur le rôle dominant de Ronsard ou de Du Bartas dans le champ poétique français de l'époque s'explique par le fait que ces deux poètes, faut-il le préciser, étaient très connus à la charnière du XVI<sup>e</sup> et du XVII<sup>e</sup> siècles qui peut être considérée comme une transition littéraire.

Quant à Théodore de Bèze, il loue la « docte *Sepmaine* qu'il appelle un poème digne de luy et d'une memoire eternelle<sup>7</sup>».

Enfin, pour ne citer que ceux-ci, Jean de Sponde décrit Du Bartas comme un « Homère gaulois » qui serait supérieur au Grec<sup>8</sup>.

A côté des opinions qui évaluent la qualité de la poétique du poème bartasien, nous nous engagerons dans une analyse descriptive qui produit un sens. Ainsi étudierons-nous, dans le cadre de cet article, la singularité de la composition de cette épopée d'inspiration biblique dont la beauté poétique fait admettre sa modernité.

Que comprendre de la vision poético-philosophique de Du Bartas dans la représentation du monde en cette deuxième moitié du XVI<sup>e</sup> siècle ?

Pour ce faire, nous questionnerons la notion de la *varietas* (la variété) fort importante à la Renaissance. Celle-ci nourrit et renouvelle en effet l'éloquence poétique bartasienne qui développe harmonieusement les merveilles de la nature à partir de l'exploitation de l'argument de Genèse 1-2.

### **I. L'art de la *varietas* dans *La Sepmaine* : expression d'une création variée**

Moïse, dans le Deutéronome, affirme que les œuvres du Dieu puissant sont parfaites<sup>9</sup>. A l'exemple de cette déclaration, Du Bartas entend mettre aussi en évidence l'œuvre parfaite du divin créateur à travers sa *Sepmaine* dont l'originalité tient à la fois de son élaboration et de son approche de la beauté.

Le grand poème bartasien est en effet une peinture de la nature. En « esbauch[ant] du pinceau<sup>10</sup> » les « plus rares beautez de ce grand univers »<sup>11</sup>, il manifeste la claire volonté de contrôler

<sup>6</sup> Guillaume Colletet, *op.cit.*, p.71

<sup>7</sup> Guillaume Colletet, *op.cit.*, p. 86

<sup>8</sup> Jean de Sponde, traduction latine d'Homère (1583) ou voir Christiane Deloince-Louette, « Sponde, Homère, Du Bartas », *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, Genève, Droz, 2009, LXXI, p.255-270

<sup>9</sup> Voir Bible, Genève, éd. François Estienne, 1568, « Deutéronome », XXXII, 3, p.90

<sup>10</sup> Du Bartas, *op.cit.*, VII, 46, p.368

<sup>11</sup> Du Bartas, *op.cit.*, I, 10, p.84

constamment par la poétique du verbe cet univers riche en beautés et meublé d'éléments variés, remarquables et rares, de phénomènes qui sont ou qui subissent des mutations.

Pour y parvenir, Du Bartas revisite le *topos* ou lieu commun de la *varietas* : substantif féminin latin qui signifie la variété ou la diversité<sup>12</sup>.

Dans sa *Sepmaine* qu'il présente comme une variante<sup>13</sup> du texte mosaïque, Du Bartas exploite diverses expressions de la variété qui assurent la qualité et consacrent la singularité de sa création poétique.

Pour rendre compte de cette singulière création parfaite de Dieu qui doit plaire au lecteur, le séduire et l'amener à célébrer le sacré - selon la vision cicéronienne de l'orateur<sup>14</sup> -, le poète renaissant façonne et enrichit le principe de la *varietas* compris comme un outil poétique et rhétorique de choix suivant la conception culturelle humaniste au XVI<sup>e</sup> siècle.

### 1. La variété dans *La Sepmaine* : traduire un bel univers équilibré aux formes hétéroclites

La variété se retrouve constamment dans l'univers que représente Du Bartas. Cette expression de la *varietas* passe en effet par la description d'une nature riche de la diversité de ses éléments.

Par exemple, le passage de la matière à la forme est l'aboutissement par lequel Du Bartas expérimente la topique de la variété et fait connaître également la notion de beauté. Ainsi, à la suite de Basile<sup>15</sup> ou de Calvin<sup>16</sup>, il relate que Dieu créé sans effort, *ex-nihilo* (I, 179) par la puissance de sa Parole la matière (I, 217).

Pour l'expliquer, le poète propose des descriptions de l'univers et de son concepteur qui laissent apparaître une idée de forme et d'équilibre comme manifestations de la perfection divine à travers la création. Il emploie en effet des métaphores architecturales évocatrices qui caractérisent par exemple le monde supérieur tel un « théâtre » (I, 147), un « rond jaune-blanc » (I, 300), un « palais » (II, 1062) ou une « ronde Maison » (VI, 170) pour traduire l'excellence de la forme sphérique, la solide constitution et la grandeur de l'univers.

C'est en outre un monde qui dans l'ensemble est dépeint comme immobile et géocentrique en témoigne les métaphores du « moulin » (IV, 304) et de l'« horloge » (IV, 309) fixes.

De plus, c'est un cosmos avec des « planchers sacrés des sphères » (I, 138), un monde-vaisseau (I, 205-222) avec la mesure du « compas » de l'homme (VI, 911).

Ces occurrences structurent le discours d'une architecture géométrisée et démontrent une recherche permanente de l'équilibre chez le poète. A cet effet, tous les éléments constitutifs de la création, y compris ceux perçus comme négatifs par l'expérience sensible tels les violents

<sup>12</sup> Voir Felix Gaffiot, *Dictionnaire latin-français*, Hachette, 1989, p. 607

<sup>13</sup> L'art de la *varietas* appliqué par Du Bartas entend conférer au poème hexaméral de *La Sepmaine* vis-à-vis de la péripécie de Genèse 1-2 le statut de variante comme l'entrevoient les premiers humanistes tels que Coluccio Salutati qui examinaient les différentes versions des vieux manuscrits dans les bibliothèques.

<sup>14</sup> Voir Cicéron, *De l'orateur*, éd. M. Nisard, Paris, Firmin Didot, 1869

<sup>15</sup> Voir saint Basile de Césarée, *Homélie sur l'Hexameron*, traduit en français par l'Abbé Auger, Lyon, éd. Chez F. Guyot, 1827, numérisé par Marc Szwajcer, 2,13 B-14B

<sup>16</sup> Calvin, *Commentaires sur l'ancien Testament*, éd. Malet et alii, Genève, Labor et Fides, 1961, t.1, « Le Livre de la Genèse », p.24

tourbillons de « Carybde glouton » (I, 78), les tremblements de terre orchestrés par les Aquilons (III, 413-415) ou les animaux nuisibles terrestres au sixième Jour, assimilés à des formes géométriques, tiennent ainsi une fonction précise et particulière qui participent à la réalisation de la stabilité du « royal bastiment » (I, 184).

Que ce palais superbe, où tu commandes ore,  
 Bien que fait d'un grand art, fust tombé vistement  
 S'il n'eust eu pour plancher un humide element<sup>17</sup>.

Du Bartas décrit la solidité de cet objet géométrisé divin grâce à un jeu d'équilibre du corps et des lettres ou à partir des choses et des mots qui travaillent à une harmonie-beauté. Ce que Claude-Gilbert Dubois désigne comme « la démarche géométrisée du discours »<sup>18</sup>.

En outre, ces figures d'analogie qui mettent en exergue la stabilité et la cohésion de la terre grâce à sa nature centripète sont certes académiques parce que Du Bartas les tient des penseurs depuis l'antiquité<sup>19</sup> tels qu'Augustin<sup>20</sup>, Cicéron<sup>21</sup>, Calvin<sup>22</sup> ou encore de Pontus de Tyard<sup>23</sup>. Cependant, à l'instar des écrivains et artistes du XVI<sup>e</sup> siècle, Du Bartas les reprend et les accorde au sujet de ses vers pour amener le lecteur à saisir de manière visible le cosmos.

De plus, dans la poursuite de la *varietas*, il recourt à une poétique de listes dans son discours sur la mer et sur la terre au troisième Jour qui offre par ailleurs l'image d'une disposition d'un édifice discursif bien agencé.

Au troisième Jour, par exemple, il discourt d'abord sur les eaux (III, 59-390). Il en indique certes la forme générale, explique ses phénomènes particuliers comme la salure, les flux et les reflux, y énumère les nombreux bienfaits des eaux thermales mais souligne surtout les formes diverses que les démembrements en mers, en fleuves, en rivières ou en fontaines fournissent à l'observation autour de la terre.

Dessus l'uni tableau toutes formes formant:  
 Dieu respandit les flots sur la terre feconde,  
 En figure quarree, oblique, large, ronde,  
 En pyramide, en croix, pour au milieu de l'eau  
 Rendre nostre Univers et plus riche et plus beau.  
 Tel est le bras Germain, tel le sein Gangetique<sup>24</sup>.

<sup>17</sup> Du Bartas, *op.cit.*, II, 1062-1064, p.161

<sup>18</sup> Claude-Gilbert Dubois, « La masse et l'artifice », *Du Bartas et l'expérience de la beauté*, Paris, Librairie Honoré Champion, 1993, p.52

<sup>19</sup> Voir Marie - Luce Demonet, « Index de *La Sepmaine* », *La Bibliothèque de Du Bartas*, Paris, Champion, 1994

<sup>20</sup> Saint Augustin, *La cité de Dieu*, éd. Jacques Perret, Paris, Garnier, s. d. [1946], t. II

<sup>21</sup> Cicéron, *De la nature des dieux*, éd. Charles Appuhn, Paris, Garnier, 1935, II, 45

<sup>22</sup> Calvin, *Institution de la Religion chrestienne*, Genève, Conrad Badius, 1562, I, 6, 2, p.14-15 et *Commentaires sur l'ancien Testament*, éd. Malet et alii, Genève, Labor et Fides, 1961, t.1, « Le Livre de la Genèse », p.4 ; « Dieu nous a mis en ce monde comme en un theatre pour contempler sa gloire. »

<sup>23</sup> Pontus de Tyard, « Le Premier curieux », p.7

<sup>24</sup> Du Bartas, *op.cit.*, III, 77-81, p.171

Pour traduire effectivement une belle création à foison, les figures géométriques de Du Bartas, le résultat d'un savoir-faire du divin créateur, se retrouvent aussi à travers la disposition que présente l'inventaire des richesses terrestres.

A ce propos, Du Bartas après avoir décrit la forme et la petitesse de la terre par rapport aux astres qui l'entourent traite de ses mouvements.

S'inspirant de Pline, de Galien ou de Remy Belleau par exemple, le poète gascon recense aussi les produits de la terre (herbes, arbres, fleurs, fruits et pierres précieuses) en relevant leurs propriétés et leurs méfaits.

Le troisième Jour de *La Sepmaine* révèle un goût de la forme et de l'équilibre chez Du Bartas. C'est pourquoi, l'entrelacement des mers et de la terre participent de la parfaite solidité du globe.

Dieu les entrelassa : si que la terre ouvrant  
 Son sein à l'Océan courant  
 A travers, à l'entour, et sous la terre ronde,  
 De tous deux se parfait le moyeu de ce monde<sup>25</sup>.

Du Bartas réalise en effet cette représentation de l'harmonieux emboîtement dans la disposition des eaux et de la terre grâce à la pratique de la *varietas*.

Au total, il met en évidence grâce au lieu commun de la *varietas* la beauté d'un univers marqué à la fois par l'ordre, la multiplicité, l'imperfection, l'incertitude et l'opposition de ses composantes ou par le moyen de la différence entre les choses qui concourent au plaisir du lecteur.

## **2. La *varietas* dans *La Sepmaine*: une variété de sources et de savoirs au service du poète**

Dans sa volonté de renouvellement de son discours poétique, Du Bartas, consulte les secrets de nombreux ouvrages d'auteurs antiques et modernes à partir desquels il élabore un discours varié au goût humaniste qui embrasse divers savoirs.

*La Sepmaine* est en effet porteur de nombreux savoirs qui émerveillent, enseignent et qui construisent l'originalité de la création du poète. C'est en effet dans les connaissances et sources hétérogènes, riches les unes des autres, que se lit aussi sa « docte variété ». A travers son monde-livre, Du Bartas distingue et livre comme des bijoux un tour de savoirs encyclopédiques de la Renaissance. A ce propos, il affirme:

Je ne presente point icy une confession de foy, ains un Poëme, que je pare autant qu'il le peut porter, des plus exquis joyaux que je butine sur toutes sciences et professions. Et de vray je ne rougiray point, en me vantant que je n'ay pas remply ceste crevasse de blocage, ou de grossier tuf, ains des plus riches marbres qui se peuvent tirer és carrières de la Mathematique,

<sup>25</sup> Du Bartas, *op.cit.*, III, 351-354, p.185

j'entens de ceux [qui] peuvent souffrir les moullures et feuillages poëtiques. [...] Je ne mets point en œuvre des pierres fausses et contrafaites, ains des vraies diamans, rubis et esmeraudes prises dans le sacré cabinet de l'écriture<sup>26</sup>.

Le poème bartasien est le fruit d'une imitation ingénieuse et d'une sélection des meilleures connaissances scientifiques et religieuses de son époque que le poète considère comme utiles pour sa culture et qui peuvent aussi enrichir le lecteur. La métaphore du « poète-abeille »<sup>27</sup> et les mots-images tels que « miel » ou « sucre des connaissances humaines » semblent justifier cet objectif.

Par ailleurs, il souligne l'excellence de ces savoirs en les rapprochant de la valeur des pierres précieuses que sont les « diamants », les « marbres », les « émeraudes » ou les « rubis ».

Nous questionnerons quelques-unes de ces connaissances.

### 2.1 Un univers aquatique aux paysages divers

Du Bartas donne du sens et une intelligibilité au sensible qu'il observe et qu'il représente dans son poème. Par exemple, les paysages qu'il peint sont en général en construction, en reconstruction ou redéfinis en regard du texte biblique de Genèse 1-2. C'est le cas de l'onde au cinquième Jour dont l'exploration-description à travers la classification ou la subdivision des éléments, des espèces est également une autre expression de l'art de la variété.

L'onde a comme le ciel lune, soleil, estoilles.  
 Neptun non moins que l'air abonde en arondelles.  
 La mer a tout ainsi que l'element voisin,  
 Sa rose, son melon, son œillet, son raisin,  
 Son hortie poignante, et cent mil autres plantes,  
 Ainsi que vrais poissons dans ses ondes vivantes.  
 Elle a son herisson, son belier, son pourceau,  
 Son lion, son cheval, son elephant, son veau.  
 Elle a mesme son homme<sup>28</sup>.

Le poète gascon présente de manière saisissante l'onde comme un paysage invraisemblable marqué par un méli-mélo singulier constitué d'éléments sublunaires, d'éléments du règne végétal, du règne animal et même de l'homme.

<sup>26</sup> Du Bartas, *op.cit.*, « *Brief advertisement* », p.457-458, 461

<sup>27</sup> Voir Pierre de Ronsard, *La Franciade*, Paris, Gabriel Buon, 1573, Préface, p. 8 où il affirme être allé principalement à la source d'Homère et de Virgile à la ressemblance de l'abeille qui tire son profit de toutes fleurs pour en faire son miel.

<sup>28</sup> Du Bartas, *op.cit.*, V, 35-43, p.259 -260

Pour Yvonne Bellenger, cette vie d'ensemble dans l'eau, sur la terre et dans le ciel chez Du Bartas tente d'imiter le récit biblique où Dieu, dans un acte de création renversé, donne existence à la fois aux poissons et aux oiseaux au cinquième Jour<sup>29</sup>.

Ce macrocosme en miniature grouillant de vies diverses que compose Du Bartas semble exprimer un équilibre en termes de richesse en population que la sagesse de Dieu fournit à la fois à l'onde, au ciel et la terre. A ce propos, la poétique bartasienne décrit les poissons comme étant les prémices et le symbole de l'abondance divine qui se meut dans l'onde. Le long inventaire de la diversité des poissons qui s'en suit semble le prouver (V, 45sq).

En outre, ce tableau réduit de l'univers aquatique développe et confirme la philosophie des quatre éléments constitutifs de tout corps du cosmos. Ainsi, le feu voisin du ciel, l'air, l'eau et la terre se retrouvent dans la constitution du tableau-onde que représente Du Bartas.

Par ailleurs, le poète, ne pouvant observer pleinement les profondeurs de l'univers aquatique pour peindre avec précision l'étrangeté des poissons, des coraux et autres animaux marins se réfère à des désignations traditionnelles ichtyologiques, végétales, animales et humaines - reprises à des devanciers - qui satisfont sa vision de l'onde.

Ces noms de créatures marines qui sont en fait des métaphores établissent des correspondances avec des éléments de la nature extérieure plus accessible à l'œil du poète. Ainsi, le poisson-lune, le poisson « arondelle » ou volant, les « estoilles » et la lune de mer<sup>30</sup>; la rose, l'œillet et le raisin de mer ou encore le bélier, le lion, l'éléphant et le cheval marins<sup>31</sup> sont désignés et décrits par Du Bartas. Ces éléments aquatiques désignés dans leur diversité semblent plus accessibles à l'esprit du lecteur lorsque le poète les rapproche des éléments terrestres et célestes.

En somme, l'onde regorge de ressources merveilleuses qui partagent avec des éléments simples célestes et terrestres des caractères communs tels que la chaleur, l'agilité, la cruauté, la grandeur, la forme, la senteur ou la rapidité qui sans doute participent à lui donner du mouvement.

## 2.2 Une représentation variée des formes célestes

---

<sup>29</sup> Yvonne Bellenger, « Les Paysages de la création dans *La Semaine* de du Bartas », *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, Paris, Persée, 1977, n°29, p.20-21

<sup>30</sup> Voir Rondelet, *La Première [et la Seconde] partie de l'Histoire entière des poissons*, Lyon, Macé Bonhomme, 1558 ; Aristote, *Histoire des animaux*, V, 15, 548a ou Elien, *Histoire des animaux*, XV, 4 ou Pline, *op.cit.*, IX, 2,3

<sup>31</sup> Voir H-J. Cotte, *Poissons et animaux aquatiques au temps de Pline, commentaires sur le IX livre de l'Histoire naturelle de Pline*, Paris, Le chevalier, 1944, p.29

Dans sa démarche poétique, le style bartasien privilégie également le concret dans l'explicitation du fonctionnement du ciel que le poète gascon met en relation avec des éléments familiers et quotidiens de la terre.

Dans la description du Temps au quatrième Jour, Du Bartas est impressionné par le mouvement de la voûte céleste. Ainsi, le premier mobile dans son mouvement est comparé à un « moulin de sous-soufflantes toiles » (IV, 304) possédant un « rouet dentelé » (IV, 306).

A travers le rythme obtenu par l'assonance en « ou », le poète évoque à la fois la révolution diurne et la variété des sons produits par ce premier mobile. En effet, grâce à ses vers, il semble relayer la musique de la sphère qui se fonde sur les distances des planètes<sup>32</sup>.

Par ailleurs, il met en scène par le biais du motif de Dieu-artiste, à la fois, un Créateur qui excelle dans plusieurs corps de métiers. Le ciel qu'il crée est ainsi assimilé à l'« horloge tendu » (IV, 309) comme pour exprimer la durée de sa révolution. Dieu est donc celui qui règle le temps et qui, par conséquent, fixe les jours et les heures.

En outre, le ciel des étoiles fixes ressemble à une « tente riche » (IV, 343). A ce propos, le Créateur est présenté de façon insolite comme un « immortel brodeur » (IV, 344). A travers ce raccourci lexical obtenu grâce à l'épithète composé « immortel brodeur », Du Bartas imprime dans l'imagination du lecteur l'idée d'un Créateur à la fois Dieu et artisan qui, de mille beautés de couleurs, parsème habilement le ciel.

De plus, le poète gascon compare le mouvement du premier mobile au mouvement de la roue que fait le paon.

Comme un paon, qui navré du piqueron d'amour,  
 Veut faire, piafard, à sa dame la cour,  
 Estaler tasche en rond les tresors de ses ailes  
 Peinturees d'azur, marquettees d'estoilles,  
 Rouant tout à l'entour d'un craquetant cerceau,  
 Afin que son beau corps paroisse encor plus beau.  
 Le Firmament atteint d'une pareille flamme  
 Desploye tous ses biens, rode autour de sa dame,  
 Tend son rideau d'azur de jaune tavelé,  
 Houpé de flocons d'or, d'ardans yeux piolé,  
 Pommelé haut et bas de flambantes rouelles,

<sup>32</sup> Voir Léon l'Hébreu, *De l'Amour*, trad. Pontus de Tyard, Lyon, Jean de Tournes, 1551, I, Dialogue 3, p.171 qui affirme : « Les corps celestes, disoit Pythagoras, engendrent par leurs mouvements, des voix excellentes, correspondantes et accordantes l'une à l'autre en concordance harmonieuse [...] Il assignoit aussi à tout cercle et à toute Planette un propre son et une propre voix ... »

Moucheté de clers feux, et parsemé d'étoilles,  
 Pour faire que la terre aille plus ardemment  
 Recevoir le doux fruict de son embrasement<sup>33</sup>.

Au moyen de cette similitude que le poète de *La Sepmaine* emprunte au blason, il met en évidence la voute étoilée qui, dans sa révolution, semble s'unir à la terre comme dans une passion amoureuse. Cette voûte est richement représentée à la fois par les plus belles couleurs à dominantes azur et or, par l'éclat de ses étoiles scintillantes et par la façon dont elle enveloppe la terre et tout ce qui s'y meut.

Par ailleurs, Du Bartas poursuit la description des éléments constitutifs du ciel en les assimilant à des produits de broderie et de bijouterie. A ce propos, le Zodiaque, à l'image d'une œuvre d'art ou d'un bâtiment orné est comparé à un « orangé, chamarré de rubis, de fil d'argent frangé, bouclé de bagues d'or, d'un bandeau qui rayonne » (IV, 199-201).

Cette description animée de la roue du paon ou du cercle des signes du Zodiaque relève d'une poésie du mouvement ponctué par la variété. Pour Isabelle Pantin, l'objectif de Du Bartas à travers cette *ekphrasis* est de faire apparaître en permanence le ciel comme « un théâtre débordant de vie et d'éclat »<sup>34</sup>. Ce beau tableau qui traduit l'écoulement du temps présente les signes du Zodiaque dans un ordre de succession en relation avec les saisons<sup>35</sup>.

C'est en outre un univers zodiacal qui, chez Du Bartas, est décrit paisiblement. Ainsi, les Gémeaux, le Sagittaire ou le Verseau entretiennent respectivement des rapports harmonieux avec le Taureau, le Scorpion et les Poissons. Il semble implicitement à ce sujet balayer le fatalisme d'une astrologie judiciaire qui présente un monde influencé par les astres et les forces occultes<sup>36</sup>.

A côté de la représentation d'un Zodiaque calme, le poète calviniste, à travers une création fantastique, peint un autre tableau dans lequel le lecteur peut lire le cours irrégulier et varié des astres du Premier Mobile.

Mais les ardants flambeaux qui brillent dessous luy,  
 Fassez d'estre tousjours au gré d'autrui  
 De ne changer jamais de son, ni de cadence,  
 D'avoir un mesme Ciel tousjours pour guide-dance,  
 S'obstinent contre luy ; et d'un oblique cours,

<sup>33</sup> Du Bartas, *op.cit.*, IV, 171-184, p.229

<sup>34</sup> Voir Isabelle Pantin, *La poésie du ciel en France dans la seconde moitié du seizième siècle*, Genève, Librairie Droz, 1995, p.388

<sup>35</sup> Du Bartas, *op.cit.*, IV, 199-258, p.230-232

<sup>36</sup> Voir Calvin, *Traité ou avertissement contre l'astrologie qu'on appelle judiciaire et autres curiosités qui règnent aujourd'hui au monde*, éd. Olivier Millet, Paris, Droz, 1985

Qui deçà, qui delà, marchent tout au rebours :  
 Si bien que chascun d'eux (bien qu'autrement il semble)  
 En un mesme moment marche et recule ensemble<sup>37</sup>.

Du Bartas personnifie en effet les astres qui se lassent de leur mouvement monotone avec le Premier Mobile « guide-dance ». Aussi s'engagent-ils dans des mouvements contraires vis-à-vis du Premier Mobile. Le poète représente cette réalité cosmique grâce à des verbes d'action qui rendent efficacement l'expression de l'opposition : « s'obstinent contre luy », « marchent tout au rebours » ou encore « marche et recule ensemble ».

Cette poétique du mouvement inverse des astres à travers un tableau ordinaire permet au poète de peindre un Premier Mobile tout en mouvement et de montrer aussi que le cours extraordinaire des astres à une origine complexe.

De plus, nous traiterons du mouvement lié au fonctionnement du soleil.

Œil du jour, si je di que tout ainsi qu'un Prince  
 Qui, plein de majesté, rode par sa province,  
 Est entouré de Ducs, de Comtes, de Barons,  
 Void derriere et devant marcher les escadrons  
 Des archers de sa garde, et n'a rien en sa bande  
 Qui sa sainte grandeur ne rende encor plus grande :  
 Toy de mesme rouant autour de l'Univers,  
 Qui ne vit que du feu de tes aspects divers<sup>38</sup>.

S'inspirant en effet de Pline, Cicéron, Ovide ou encore de Peter Titelman<sup>39</sup>, Du Bartas compare le mouvement du soleil au règne d'un Prince au milieu de ses sujets. Pour décrire ce mouvement, il choisit un lexique d'action tels que « rode », « est entouré de », « devant marcher » ou « rouant autour de » qui soulignent sous diverses expressions la noblesse et l'influence du soleil parmi les planètes.

A ce propos, il montre au premier Jour de *La Sepmaine*<sup>40</sup> et suivant les différentes étymologies du mot soleil que relève Goulart<sup>41</sup>, la place de choix que cet astre tient en apportant la lumière et la vie dans le macrocosme.

<sup>37</sup> Du Bartas, *op.cit.*, IV, 321-327, p.235-236

<sup>38</sup> Du Bartas, *op.cit.*, IV, 519-526, p.245

<sup>39</sup> Voir Thevenin, *La Sepmaine ou création du monde de Guillaume du Bartas*, « Annotations de Pantaleon Thevenin », Édition critique sous la direction de Denis Bjaï, Paris, Classiques Garnier, III, 2011, p.519

<sup>40</sup> Du Bartas, *op.cit.*, I, 483-490, p.104

Clair brandon, Dieu te gard, Dieu te gard, torche sainte,  
 Chasse-ennuy, chasse-dueil, chasse-nuit, chasse-crainte,

Du Bartas, dans sa représentation du soleil, ajoute que c'est également autour du soleil que gravite les planètes au point de faire droit sans le vouloir à l'héliocentrisme copernicien qu'il réfute par attachement à la tradition géocentrique aristotélicienne prônée par l'église. A travers cette description du mouvement du soleil, nous notons en passant que la fusion du style noble et du style humble chez Du Bartas dans la mise en œuvre de la *varietas* rompt avec la hiérarchie classique des genres.

C'est par ailleurs une écriture nouvelle marquée par une poétique de représentation de mouvements contraires qui apporte de la singularité au poème de Du Bartas. Cette option scripturaire s'explique par la volonté du poète protestant d'adopter un style « chrétien » imité des Ecritures. La Bible, comme l'explique Erich Auerbach, avait en effet « créé un genre nouveau de sublime, qui n'excluait pas mais incluait le quotidien et le bas, de sorte qu'on voyait se réaliser dans [sa forme] aussi bien que dans son contenu l'étroite union du plus bas et de plus élevé<sup>42</sup>».

C'est le cas aussi dans les commentaires de saint Jérôme où le texte de la Bible passe auprès des doctes pour rustique, autant par la primitivité supposée de la langue hébraïque que par les figures très concrètes, quotidiennes et pastorales qui en font le charme littéraire<sup>43</sup>.

Enfin, par l'écriture poétique, il associe le lecteur à la contemplation de divers paysages imaginaires célestes.

Sied-toy donq, ô lecteur, sied-toy donc pres de moy,  
 Discour en mes discours, voy tout ce que je voy.  
 [...]
   
 Voi-tu pas ces brandons qu'à tort on nomme errans?  
 L'un court çà, l'autre là, par sentiers differents :  
 Et toutefois sans fin leur route suit la route  
 Du Ciel premier moteur, qui tout clost de sa voute<sup>44</sup>.

---

Lampe de l'Univers, mère de verité,  
 Juste effroy des brigans, seul miroir de beauté,  
 Fille aisnee de Dieu : que tu es bonne et belle,  
 Puis que l'œil clair-voyant de Dieu te juge telle !

<sup>41</sup> Voir Goulart, *La Sepmaine ou création du monde de Guillaume du Bartas*, « L'Indice de Simon Goulart », Édition critique sous la direction d'Yvonne Bellenger, Paris, Classiques Garnier, II, 2011, p.376

<sup>42</sup> Erich Auerbach, *Mimésis, la représentation de la réalité dans la littérature occidentale*, traduit de l'allemand par Cornélius Heim, Paris, Gallimard, 1968, p.163

<sup>43</sup> Marie-Luce Demonet, « Le style empirique de Du Bartas », *Du Bartas et l'expérience de la beauté*, Paris, Honoré Champion, 1993, p.89

<sup>44</sup> Du Bartas, *op.cit.*, VII, 441-442 / 449-552, p.386-387

C'est un voyage d'observation du paysage sidéral que Du Bartas et son lecteur effectue par le biais du livre de la nature. À travers le tableau de ce paysage céleste varié, ils se font aussi une idée admirable de l'harmonieux mouvement des astres qui de toute éternité s'avancent, rétrogradent et ont chacun leur manière de se mouvoir, toujours certaine et déterminée comme l'explique Cicéron<sup>45</sup>.

De ces changements de position, Du Bartas, en définitive, y lit comme Cicéron un bel ordre qui invite à la méditation sur ce que devraient être les relations entre Dieu et les hommes.

Cela t'apprend, qu'encor que ton propre desir  
Directement s'oppose au celeste plaisir,  
Et de voile et de rame, en ta façon de vivre,  
De Dieu premier moteur le vouloir tu dois suyvre<sup>46</sup>.

En effet, le spectacle de ce paysage surnaturel qui s'inscrit aussi dans la diversité permet à Du Bartas de livrer au lecteur un enseignement moral et religieux dans l'esprit de saint Paul<sup>47</sup> qui exhorte la chair, la nature humaine inconstante entraînée par toutes sortes de plaisirs à suivre Dieu, à obéir à la volonté de la nature divine.

*La Sepmaine* propose ainsi une poésie qui, en traitant un sujet noble, à savoir celui de la création se veut aussi accessible auprès de tous les lecteurs. Aussi l'ingénieuse utilisation des ornements poétiques embellit le texte, encadre harmonieusement l'exposé sur la sphère et permet également au poète de traduire ses conceptions philosophiques et religieuses par le moyen de la *varietas*.

### 2.3 Une diversité de paysages terrestres animaliers

L'art de la variété s'illustre en plus chez Du Bartas lorsqu'il multiplie les tableaux de l'espace à partir desquels le lecteur peut apprécier divers paysages vrais, imaginaires ou imités. Ceux-ci sont le fruit de son imagination, le résultat de ce qu'il conçoit de dénaturé, de beau ou d'admirable. Le poète au sixième Jour de sa *Sepmaine* représente le paysage d'un monde animal achevé certes mais effrayant pour le lecteur. Pour rendre poétiquement et efficacement le caractère monstrueux de ces animaux, Du Bartas imprime de la variété à ses représentations en se référant à Pline<sup>48</sup>.

<sup>45</sup> Cicéron, *Œuvres complètes*, éd. de M. Nisard, Paris, Firmin Didot frères, fils et Cie-libraires, 1869, t. IV « Entretien sur la *Nature des dieux* », II, 20,51, p.119

<sup>46</sup> Du Bartas, *op.cit.*, VII, 553-556, p.387

<sup>47</sup> Voir La Bible, *op.cit.*, « épître aux Romains », VII, 14,24, p.

<sup>48</sup> Voir Pline, *op.cit.*, 8, 37 ; 8, 78, 86 ; 29,66

Le poète renforce les désignations de ces animaux par des épithètes hardis péjoratifs, par des métaphores mythiques, des compléments de noms significatifs et des explications légendaires hyperboliques qui paraissent aptes à offrir au lecteur une image plus concrète desdits animaux. Ces mots, pour Du Bartas, semblent bien trouvés et adéquats pour le sujet de son texte poétique.

A ce propos, il cite, par exemple, le « redouté Python » (VI, 149) qui, selon Goulart, fut un grand et horrible dragon, né de la pourriture de la terre après le déluge de Thessalie et à l'origine de nombreux maux à Latone<sup>49</sup>; le « Lion Nemean » (VI, 150) à l'opposé de celui d'Androclès plus affable (VI,315*sqq*) ou le « pesteux Basilic » dont l'haleine peut fendre le marbre plus solide, et qui, dans le cercueil, peut pousser les humains d'un seul trait de son œil (VI, 166-168)<sup>50</sup>.

Ce décor infernal, Du Bartas l'amplifie davantage en présentant au lecteur une diversité d'animaux terrestres qui, au-delà de leur perversité à l'encontre de l'homme, sont également enclins au mal entre eux.

(...) l'ingrate Vipere  
 Naissant, rompe les flancs de sa mourante mere,  
 Et que le Scorpion du sang de ses petis  
 Soule gloutonnement ses cruels appetis<sup>51</sup>.

Rien qu'en se faisant une image de ce spectacle varié, le poète, à la fois personnage-témoin et acteur de la narration de la création avec Dieu est frappé de stupéfaction à tel point qu'il arrête son observation de la nature, le temps de quelques vers, pour s'ausculter.

Mon sang se fige tout, mon estomach à peine,  
 Pressé de froids glaçons, pousse hors son haleine :  
 Mes os tremblent de peur, mon triste cœur fremit  
 Mon poil en haut se dresse, et ma face blesmit,  
 Et ja devant mes yeux, comme il me semble, nage  
 D'une cruelle mort l'espouvantable image<sup>52</sup>.

<sup>49</sup> Goulart, *op.cit.*, p.358. Voir aussi Ovide, *Les Métamorphoses*, éd. G.T. Villenave, Paris, 1806, I, 416-451

<sup>50</sup> Voir dans le même registre, un autre inventaire éloquent de ces animaux nuisibles. Du Bartas, *op.cit.*, VI, 175-177, p.317.

Le Stinc Alexandrin, et le Cenchre endormant,  
 Le Ceraste cornu, le Chelydre fumant,  
 L'esmaillé Scorpion, et la Dipse alterante.

<sup>51</sup> Du Bartas, *op.cit.*, VI, 225-228, p.320

<sup>52</sup> Du Bartas, *op.cit.*, VI, 137-142, p.315

C'est le décor d'un monde laid, un univers dénaturé duquel le beau ou la perfection ont disparu et qui semble être aux antipodes du cadre paisible et idyllique du jardin d'Eden. C'est pourquoi, Du Bartas s'érige en avocat défenseur du Créateur auprès du lecteur pour expliquer à nouveau, à l'exemple de la littérature hexamérale patristique<sup>53</sup>, l'origine de cette tragédie dans la création.

A ce propos, le poète calviniste défend d'abord l'idée d'un Créateur bon et sage. En outre, il justifie ce monde animal pernicieux par les conséquences du péché adamique. Ainsi, la peinture que Du Bartas fait de ce paysage terrible transcende le temps de la création des six jours.

Cet élargissement de la chronologie du récit de la création permet au poète de fondre les barrières de temps et de saisir globalement par l'imagination les temps et les espaces qui s'y attachent. Il décrit en effet le spectacle d'un règne animal dénaturé depuis le péché adamique et dont les signes semblent encore visibles à son époque.

A l'inverse de ce sombre tableau, Du Bartas propose pour clore le sixième Jour un cliché qui semble annoncer une régénération de la nature pervertie qui s'inscrit ainsi dans la variété. Les « canars volans » qui naissent de déchets et dont les mouvements relèvent de la science divine constituent sans doute un sujet d'émerveillement pour le poète au point qu'il s'exclame « Ô changement estrange » (VI, 1052).

En outre, au début du septième Jour, c'est un décor divers poétique, luxuriant et idéal que le poète peint de façon spécifique en s'inspirant de *topoi* tels que l'ineffable et la surenchère relevés par exemple par Ernst Curtius<sup>54</sup>.

Il regarde tantost par un pré sauteler  
 Un agneau, qui tousjours, muet, semble besler.  
 Il contemple tantost les arbres d'un bocage,  
 [...]  
 Ore un pin baise-nue, ore un chesne abatu.  
 Ici par le pendant d'une roche couverte  
 D'un tapis damassé, moitié de mousse verte,  
 Moitié de vert l'hyerre, un argenté ruisseau  
 [...]  
 Ici l'arquebusier, de derriere un buis vert,  
 Affuté, vise droit contre un chesne couvert  
 [...]  
 Ici deux bergerots sur l'esmaillé rivage

<sup>53</sup> Voir saint Basile, *op.cit.*, IX, 5, 86 D ; saint Ambroise, *Hexameron*, éd. Gabriele Banterle, Roma, Città nuova, 2002, VI, 6,38 ; saint Augustin, *De Genesi contra Manichéens*, 1,16 et saint Thomas, *Somme théologique*, 1<sup>er</sup> volume, q.72, art. unique, § 6

<sup>54</sup>Voir Ernst Curtius, *La littérature européenne et le Moyen âge latin*, éd. J. Bréjoux, Paris, PUF, 1956

Font à qui mieux courra pour le pris d'une cage.  
 [...]
   
 Un fleuve coule ici, là naist une fontaine:  
 Ici s'esleve un mont, là s'abbaisse une plaine<sup>55</sup>.

C'est un bel univers champêtre que Du Bartas donne l'illusion d'observer à travers un tableau. La nature mise en évidence ici à travers la flore, la faune, le relief et les cours d'eau respire la luxuriance et la vie pour le bonheur des hommes (arquebusier, bergerots).

Cette vive diversité de la nature, le poète l'imprime dans ses vers en jouant sur les cris de l'agneau qu'il s'imagine entendre. Ce sont aussi le bruit d'un pin fort élevé qui se balance sous l'effet du vent, le fracas d'un « chesne abatu » qu'il appréhende naïvement ou le mouvement produit par le son d'un ruisseau, d'un fleuve et d'une fontaine. Du Bartas mise aussi sur le foisonnement des couleurs. Ainsi, l'argenté ruisseau, le vert du buis, du « chesne », l'« esmaillé rivage » ou encore la mousse qui couvre la roche comme un « tapis damassé » qu'il voit du regard relève davantage la splendeur de ce jardin bartasien au paysage foisonnant.

Le poète calviniste travaille donc, d'une part, dans une stratégie de remontée chronologique, à rapporter concrètement comment le Créateur a trouvé la nature à l'issue de la création au sixième jour et, d'autre part, à reconstruire tel quel, pour le plaisir du lecteur, ce jardin d'Eden défiguré par le péché originel. Du Bartas y parvient en insufflant à sa représentation poétique de la nature du mouvement et de l'exubérance.

En plus, la peinture du phénix chez Du Bartas se lit comme une métaphore de la passion du Christ. Le poète commence la riche description du phénix terrestre en le mettant en correspondance avec Dieu, le « céleste phénix ».

Le celeste Phœnix commença son ouvrage  
 Par le Phœnix terrestre, ornant d'un tel plumage  
 Ses membres revivans que l'annuel flambeau  
 De Cairan jusqu'en Fez ne void rien de plus beau.  
 [...]
   
 Car adonc la Nature encontre tout effort,  
 Soigneuse, tient la main à sa vivante mort,  
 Et douce, favorise, en fermant tant de bouches,  
 Ses funebres aprests, sa naissance, ses couches.  
 Mesme le cler Soleil sur son lict doux-flairant  
 Jette un de ses cheveux, qui tout soudain s'esprend  
 Aux rameaux de Sabee, et peu à peu consume

<sup>55</sup> Du Bartas, *op.cit.*, VII, 7-38, p.365-367

De l'immortel Phœnix et la chair et la plume.  
 Presque en mesme moment de ce cendreau monceau  
 Naist un ver, puis un œuf, et puis un autre oiseau,  
 Ainçois le mesme oiseau, qui né de sa semence,  
 Deux cens lustres nouveaux trespasant recommence,  
 Au milieu du brasier sa belle ame reprend,  
 Infini par sa fin dans la tombe se rend,  
 De soy mesme se fait, par une mort prospere,  
 Nourrice, nourrisson, hoir, fils, et père et mere:  
 Nous monstrant qu'il nous faut et de corps et d'esprit  
 Mourir tous en Adam, pour puis renaistre en Christ<sup>56</sup>.

Il peint l'excellence de la distinction physique et morale du phénix en tant que créature corporelle. Du Bartas, en effet, représente un beau phénix dont le plumage, les membres, les yeux, la crête ou la queue font un oiseau qui n'a point d'égal d'un lieu à un autre.

Par ailleurs, la symbolique des couleurs bariolés de son plumage: « or », « écarlate », « azur » (V, 555-558) qui évoque la trinité divine<sup>57</sup>, ajoute à la beauté physique certes mais aussi et surtout à la dignité et au caractère céleste du phénix.

Aussi, Du Bartas s'intéresse surtout à la symbolique du sacrifice et à l'expérience de la résurrection et de la rédemption du phénix. A cet effet, s'inspirant de la force de l'image sacrificielle des pratiques funéraires romaines évoquées par exemple chez Martial<sup>58</sup>, il renvoie le lecteur à l'image du bûcher (V, 585-588) ou d'un brasier (V, 593) auquel le phénix se livre volontairement à l'exemple du Christ. Ce tableau se situe à l'opposé de la tradition littéraire d'un Ovide ou d'un Pline qui évoque plutôt une décomposition de l'animal.

De plus, le poète à travers la gradation ascendante plante le décor d'une résurrection du phénix qui renaît de ses cendres comme le Christ:

Presque en mesme moment de ce cendreau monceau  
 Naist un ver, puis un œuf, et puis un autre oiseau.

Ou grâce à l'antithèse « Mourir tous en Adam, pour puis renaistre en Christ » qu'il semble reprendre de saint Ambroise<sup>59</sup>.

En somme, la poétique du phénix est le symbole de la beauté à la fois physique et mystique.

<sup>56</sup> Du Bartas, *op.cit.*, V, 551-598, p.281-283

<sup>57</sup> Voir Marie-Madeleine Fragonard, « Les bruits d'ailes dans *La Sepmaine* », *Du Bartas* (actes des premières Journées du Centre Jacques de Laprade), Biarritz, J & D éd., 1994, p.40

<sup>58</sup> Martial, *Epigrammes*, 10, 17,1

<sup>59</sup> Saint Ambroise, *op.cit.*, V, 23 ; 79-80

Du Bartas représente le monde en exploitant une variété d'occurrences qui chantent la gloire du Créateur révélée à travers sa création. La peinture des paysages divers terrestres animaliers dans *La Sepmaine* se veut originale, dans l'ensemble, en ce sens que le poète les peint en constant mouvement selon son imagination et suivant l'intensité de sa fascination pour les secrets de la nature. A ce sujet, Du Bartas associe à la fois le concret du monde créé par Dieu et l'imaginaire. Il embrasse également du regard nombre de temps et se fait l'acteur de ce qu'il observe.

#### **2.4 L'anatomie humaine dans le poème bartasien : une unité dans la diversité**

La *varietas* est par ailleurs expérimentée dans le discours bartasien comme l'expression du principe de complémentarité. Le poète représente en effet dans le détail l'homme au sixième Jour de la création comme un micro paysage. Ce microcosme est peint comme la réussite, l'aboutissement du tableau hétéroclite de la création. Au début de son discours, il souligne la distinction et l'excellente création de l'homme.

Il n'y a (comme dit l'un des Bessons de Dele)  
 Sous la voute du Ciel, conoissance plus belle  
 Que celle de soy-mesme : on ne trouve argument  
 Plus fecond en discours que l'humain bastiment.  
 En nous se void le feu, l'air, et la terre, et l'onde :  
 Et bref l'homme n'est rien qu'un abregé du monde,  
 Un tableau raccourci, que sur l'autre Univers  
 Je veux ore tirer du pinceau de mes vers<sup>60</sup>.

Du Bartas conçoit l'homme comme un abrégé de l'univers. Aussi, partant du précepte de Delphes, il se propose d'explicitier la connaissance de l'« humain bastiment » à travers la merveilleuse composition de son corps.

A ce propos, le poète recourt à l'inspiration divine qui lui donne de traiter d'abord de la constitution corporelle de l'homme. A ce sujet, il semble suivre le texte de Genèse II,7 quand il parle des « fragiles humains la limonneuse race » (VI, 486).

L'homme est ainsi perçu comme la somme de tous les éléments constitutifs du chaos primitif. C'est en effet à partir du chaos originel que le Créateur distingua en beauté de formes toutes les créatures parmi lesquelles l'homme (VI, 490-492).

<sup>60</sup> Du Bartas, *op.cit.*, VI, 401-409, p.329

Par ailleurs, Du Bartas discourt poétiquement de la fonction de chaque organe du corps humain pour la rendre accessible au lecteur en frappant son imagination. Nous nous intéresserons dans cet article au corps extérieur. Les yeux, à travers des métaphores empruntées à Messie<sup>61</sup> ou à Boaistuau<sup>62</sup> sont ainsi décrits comme de « douces flammes » ou de « dous-luisants flambeaux » qui illuminent l'esprit humain et invite à contempler le Créateur (VI, 516-523).

De plus, les prunelles et les sourcils servent de gouttières qui parent à tous les dangers qui menacent les yeux et par conséquent, de tout l'humain-bâtiment.

En outre, le poète souligne d'une part l'importance du nez à travers une illustration qu'il tient de l'histoire du Perse Zopyre (VI, 539-540). Ce satrape, en effet, mutila son nez et ses oreilles afin de montrer son grand dévouement à Darius et d'aider ainsi à la conquête de Babylone<sup>63</sup>.

D'autre part, à partir d'une démonstration anatomique (VI, 541-550) empruntée à Boaistuau et à Charles Estienne, pour ne citer que ceux-là, Du Bartas se représente le nez comme un conduit de la citadelle-humaine que le Créateur plaça ingénieusement en cet endroit du crâne pour permettre à l'air d'animer l'esprit, d'épurer le cerveau de mucosités ou de fonctionner comme une cheminée pour des « ondeuses fumees ».

Suivant Cicéron<sup>64</sup>, le poète Du Bartas peint la bouche comme l'orifice par lequel l'homme se nourrit à l'exemple de l'arbre qui se nourrit par les racines. A ce propos, il semble s'approprier également l'image platonicienne de l'homme pris comme un arbre inversé<sup>65</sup>.

La bouche est l'un des principaux canaux par lequel l'extérieur du corps humain communique avec l'intérieur. Elle est le conduit pour la parole civilisatrice des sociétés (VI, 573sq).

De plus, les oreilles sont présentées comme des « portières » du « bastiment-humain » que Dieu a conçues pour que l'homme reçoive ses commandements et pour qu'il s'égaie des mélodieux hymnes en l'honneur de son Créateur.

Par ailleurs, à l'imitation de Ronsard sans doute qui loue les mains<sup>66</sup>, Du Bartas souligne l'importance des mains que l'on ne devrait pas ignorer. A cet effet, il les représente, dans l'ensemble du corps extérieur de l'homme (VI, 623-629) comme des instruments d'exécution du

---

<sup>61</sup> Voir Messie, *Diverses leçons*, 5,12

<sup>62</sup> Pierre Boaistuau, *Histoires prodigieuses* (édition de 1561), éd. Stephen Bamforth et Jean Céard, Genève, Droz (« Textes Littéraires Français »), 2010, p.54

<sup>63</sup> Hérodote, *Histoires*, III, p.153 et *passim*

<sup>64</sup> Voir Cicéron, *op.cit.*, II, 47,120

<sup>65</sup> Platon, *Œuvres*, « Timée », éd. Victor Cousin, Paris, Grey et Gravier, 1839, t.XII, 90a, p.239

<sup>66</sup> Voir Pierre de Ronsard, *Œuvres complètes*, éd. Jean Céard et alii, Paris, Gallimard, 1994, t.II, « Paradoxe », p.841

savoir-faire, comme des outils premiers de l'activité artistique voire de la « Toute-puissance » à l'instar du divin Créateur. Dans cette veine, le poète note aussi que les bras et les genoux sont à l'origine du mouvement et de la liberté de la « machine humaine » sous la gouverne de l'esprit humain.

Enfin, les pieds (VI, 640) sont assimilés à des « soubassemens » indispensables à la position debout de l'humain-bâtiment. Cette représentation bartasienne de l'homme met en évidence la dignité dont jouit l'homme par rapport aux autres créatures. Ainsi, le poète le présente comme un être excellent à qui le Créateur donne plus d'importance dans la création.

Pour représenter la femme, Du Bartas s'inspire de Genèse II, 21-22 afin de décrire amplement la création de celle-ci. A ce propos, le discours bartasien la compare à une opération chirurgicale divine où le chirurgien n'est autre que Dieu.

La belle description de la femme marquée également par la pluralité que propose Du Bartas reprend ingénieusement des images à Ambroise Paré<sup>67</sup> et à Virgile<sup>68</sup>. Elle dévoile *in fine* la perfection de l'opération et la toute-puissante de son auteur.

Comme le Medecin, qui desire trancher  
 [...]
 Le Tout-puissant ternit de nostre ayeul la face,  
 Verse dedans ses os une mortelle glace,  
 Sille ses yeux ardans d'un froid bandeau de fer,  
 Guide presque ses pieds jusqu'au seuil de l'enfer,  
 Bref si bien engourdit et son corps et son ame,  
 Que sa chair sans douleur par ses flancs il entame,  
 Qu'il en tire une coste, et va d'elle formant  
 La mere des humains, gravant si dextrement  
 Tous les beaux traits d'Adam en la coste animee<sup>69</sup>.

Le poète souligne ainsi de suite la particularité de l'anesthésie, la finesse de l'intervention et la guérison miraculeuse qui en suit chez l'homme de qui elle a été tirée. C'est pourquoi, la « mère des humains » qui naît de cette action médicale divine est une créature achevée, une source de satisfaction pour l'homme.

<sup>67</sup> Ambroise Paré, *Œuvres complètes*, éd. Jean François Malgaigne, Paris, Jean-Baptiste Baillièrre, 1841, t. 3, ch. 19-20, p.549 - 551

<sup>68</sup> Virgile, *L'Énéide*, éd. André Bellessort, Paris, Les belles Lettres, 1937, 10, 745

<sup>69</sup> Du Bartas, *op.cit.*, VI, 961,967-975, p.356-357

La convocation de cette image familière du médecin-chirurgien appliquée à la figure de Dieu vise à séduire le lecteur de *La Semaine* et lui permettre de plus de comprendre aisément à nouveau l'équilibre entre l'ordre divin et le visible, entre l'abstrait et le concret.

En outre, Du Bartas célèbre à travers cette vive représentation de la femme la Sagesse et la Toute-puissance du Créateur qui, d'un corps en fait admirablement deux.

Enfin, la distinction-beauté de la femme confirme le grand soin de l'acte divin de création de l'humain.

### 3. Le déluge originel sous le signe d'une variété mouvante

Le poète peint d'une manière différente le récit du déluge du temps de Noé à la fin du deuxième Jour (II, 1071-1156) en maniant l'art de la *varietas*. Celle-ci est envisagée à ce niveau comme l'expression de l'extraordinaire et du merveilleux certes mais aussi comme un grand spectacle d'une inconstance des choses et des réalités.

A ce sujet, Du Bartas imite et amplifie à la fois le récit biblique<sup>70</sup> et les *Métamorphoses* d'Ovide<sup>71</sup> pour décrire vivement la singularité de ce déluge originel.

Au début de son récit descriptif, Du Bartas explique d'abord la fureur du déluge comme la réunion des eaux issues des écluses célestes et de celles des sources d'eaux terrestres composés de fleuves et de ruisseaux. Le poète suit ainsi à la fois le récit mosaïque et celui d'Ovide dans un objectif de réalisation de la *varietas* du discours poétique.

Ces eaux (...) jointes aux basses eaux,  
 Des monts plus sourcilleux desrobant les coupeaux  
 Eussent noyé ce Tout, si triomphant de l'onde.  
 [...]  
 Les torrens escumeux, les fleuves, les ruisseaux  
 S'enflent en un moment  
 [...]  
 Ja la terre se perd, ja Neree est sans marge,  
 Les fleuves ne vont se perdre en la mer large,  
 Eux mesme sont la mer, tant d'Oceans divers  
 Ne font qu'un Ocean : mesme cest Univers  
 N'est rien qu'un grand estang (...) <sup>72</sup>.

<sup>70</sup> Voir Bible, *op.cit.*, « Genèse », VI, 17 à VII, 1-24, p.3

<sup>71</sup> Ovide, *op.cit.*, I, 260-306

<sup>72</sup> Du Bartas, *op.cit.*, II, 1071-1073 / 1087-1088/ 1097-1100, p.161-162

A partir de figures d'amplification, il relève à la fois l'impétuosité et la disproportion des eaux célestes et de la terre qui agissent de concert avec les vents. Ainsi, l'Aquilon, vent du nord, froid et violent (II, 1079) parvient à s'accorder avec l'Autan, vent impétueux en provenance du Sud (II, 1080). Cette action conjointe d'éléments atmosphériques antithétiques permet en effet à Du Bartas, dans une perspective d'unité dans la diversité, de traduire efficacement le mouvement du déluge qui parvint à remplir le « Tout » (II, 1073), à surplomber les coupeaux et à dévaler les monts.

En outre, Du Bartas perçoit le flot originel qui immerge la terre comme un jugement. A ce sujet, il apostrophe le ciel afin que ces écluses s'ouvrent pour déverser sur la terre corrompue d'importantes quantités d'eaux.

Et toy, toy-mesme, ô Ciel, les escluses desbondes  
 De tes larges marests, pour desgorger tes ondes  
 Sur ta sœur, qui vivant et sans honte et sans loy  
 Se plaisoit seulement à desplaire à ton Roy<sup>73</sup>.

La description du poète calviniste à ce niveau s'oppose à celle de Moïse<sup>74</sup> qui la présente de manière impersonnelle.

De plus, à l'inverse de la Bible, il décrit les manifestations du déluge avant d'en donner les raisons. En outre, inspiré surtout par Ovide<sup>75</sup>, Du Bartas dramatise le jugement par les eaux qui s'étendent sur toute la création et l'entrevoit aussi comme une purification de la terre.

Dans un ordre légèrement différent de celui proposé par Ovide, Du Bartas représente l'eau ravageant les moissons (II, 1090), les maisons submergées (II, 1104), les animaux (II, 1105-1119) et les hommes, en dehors de la sainte nef de Noé, qui sont perdus malgré leurs efforts pour survivre (II, 1121-1140).

En somme, la poétique du déluge primitif marqué par la variété chez Du Bartas prend ici une dimension religieuse et théologique. Elle annonce en effet le jugement divin à venir sur la terre pécheresse et démonte par conséquent la thèse d'une éternité du monde.

#### **4. Une logique théologique dans *La Semaine* par la médiation de la *varietas***

<sup>73</sup> Du Bartas, *op.cit.*, II, 93-96, p.162

<sup>74</sup> Voir Bible, *op.cit.*, « Genèse », VII, 11-12, p. 3

<sup>75</sup> Voir Ovide, *op.cit.*, I, 262

Le discours poétique portant sur la *varietas* de la nature informe le lecteur sur les qualités du Créateur et structure de fait un autre discours d'un statut théologique.

Le grand livre de la création (I, 151) que le poète compose dans le but de plaire au lecteur dépeint de manière artistique l'œuvre du Créateur. A travers sa *Sepmaine*, Du Bartas présente par exemple le Créateur comme un artisan à travers une variété de métaphores qui permettent au lecteur de se faire une idée de Dieu et de son œuvre dans la création.

Dieu est ainsi assimilé à un ouvrier (VI, 477), à un potier (I, 42), à un architecte (VI, 1-18), à un brodeur (IV, 344), à un peintre (VII, 1-100) ou à un constructeur (VII, 130).

C'est par ailleurs un ingénieur qui bâtit une machine, un moulin et une horloge. Toute cette diversité d'images que le poète emprunte aux sources anciennes<sup>76</sup> structurent le *topos* théologique d'un Dieu architecte et laissent transparaître auprès du lecteur l'idée d'un Créateur qui a été à l'ouvrage pour bâtir un bel univers selon une démarche artisanale et conformément à sa volonté (I, 222; VII, 45).

A partir de ces désignations, il offre aussi à la contemplation du lecteur l'idée d'un Dieu excellent qui mérite d'être célébré.

En outre, ces diverses représentations bartasiennes portent davantage l'intérêt sur l'objet fabriqué et construisent dans l'imagination du lecteur le processus de création du monde visible. A ce propos, Du Bartas choisit de manière adéquate les mots qui traduisent fidèlement sa pensée afin de peindre le « si bel édifice » (VI, 426) , à savoir le monde physique.

Il semble s'inscrire dans la démarche du premier homme placé dans l'excellent pourpris de ce monde visible comme roi et empereur, selon Pierre Boaistuau<sup>77</sup>, qui contemple l'excellence de l'ouvrage, admire et révère son architecte pour sa providence.

La peinture-*varietas* bartasienne de l'auteur de la providence de ce monde est par conséquent l'expression de la gratitude de l'homme pour la dignité dont il bénéficie par rapport aux autres créatures.

Par ailleurs, pour symboliser le divin, il utilise une diversité d'analogies des fois inattendues au point de le désacraliser ou de lui denier son omnipotence en l'associant aux réalités terrestres. A l'exemple des auteurs des livres d'emblèmes, il compare ainsi à travers un style bas le Créateur à une poule (I, 293-304), à une ourse (I, 407- 414) pour le rendre compréhensible et, dans un but

<sup>76</sup> Ces métaphores sont empruntées aux sources antiques et bibliques. Voir par exemple, La Bible, *op.cit.*, « Exode », XXXV, 30-34, p.41 ou « Psaumes », CIV, p.247

<sup>77</sup> Boaistuau, *Bref discours de l'excellence et dignité de l'homme* (1558), éd. M. Simonin, Genève, Droz, 1982, p.38

apologétique, pour séduire et convaincre le lecteur sur les merveilleuses actions de Dieu dans le macrocosme.

De plus, le recours à la pluralité de désignations mythologiques pour désigner le divin et la diversité de ses actions qui ajoutent à la singularité de la muse bartasienne semblent inspirés d'Ovide<sup>78</sup> et de Ronsard<sup>79</sup>. Ces dénominations sont par exemple Jupiter pris comme Dieu qui régit tout l'univers, Neptune qui gouverne spécifiquement les eaux ou encore Saturne, Mars, Cérés ou Phébus qui sont également d'autres figures du Créateur (IV, 347-370).

Toutes ces métaphores qui meublent le discours bartasien constituent des efforts poétiques pour refléter l'essence du Créateur. Elles aident à une compréhension concrète du divin et insistent sur son immanence dans le monde sensible.

Cette figuration de Dieu qui tranche avec l'éloquence au style élevé des hymnes ecclésiastiques tient de fait à faciliter la lecture littérale et historique de l'argument de Genèse 1- 2.

Enfin, le discours poétique de Du Bartas qui traite de la connaissance de Dieu s'élabore en plus grâce à une *via negationis*. En effet, dans *La Sepmaine*, il construit diverses images du Dieu impénétrable par le truchement d'un discours apophatique qui tente d'exprimer l'indicible.

C'est le cas quand il précise la place du dogme de la Trinité dans la théologie Propre insistant surtout sur l'impossibilité de la division de l'être divin et sur son unité. Le discours varié bartasien s'illustre à ce niveau par une claire brièveté (*perspicua brevitatis*) qui évite un développement abscons, d'une longueur excessive fait de nombreux postulats qui nuirait à l'esprit du simple lecteur et qui lui ôterait la vertu du plaisir qui découle du texte poétique.

Avant qu'Eure souflast, que l'onde eust des poissons  
 [...]
 Dieu, le Dieu souverain n'estoit sans exercice :  
 [...]
 Il n'estoit solitaire, avecques lui vivoyent  
 Son Fils et son Esprit, qui par tout le suivoient.  
 Car sans commencement, sans semence et sans mere  
 De ce grand univers il engendra le père:  
 Je di son Fils, sa Voix, son Conseil eternel  
 De qui l'estre est esgal à l'estre paternel.  
 De ces deux proceda leur commune Puissance,  
 Leur Esprit, leur Amour : non divers en essence  
 Ains divers en personne, et dont la Deité

<sup>78</sup> Voir Ovide, *op.cit.*, I, 262

<sup>79</sup> Voir Ronsard, « Hymne de la Justice », *op.cit.*, v.473-476, p.165

Subsiste heureusement de toute éternité,  
 Et fait des trois ensemble une essence triple une<sup>80</sup>.

La pratique de la *varietas* examinée dans cette section nous permet d'aboutir à l'idée que la diversité chez Du Bartas forme le discours théologique et éclaire la connaissance du divin.

La *varietas* que Du Bartas manie habilement dans *La Sepmaine* s'épanouit dans un discours diversifié portant sur « une multitude de combinaisons très diverses, mais toutes également susceptibles de plaire au même titre »<sup>81</sup> qui est le fruit de la perception variée des choses chez le poète gascon. Cette dissimilitude de la nature qui, selon Cicéron, enchante et que l'on retrouve dans les beaux-arts (la sculpture et la peinture) fait aussi la singularité et le talent des orateurs et des poètes.

En effet, Du Bartas, dans l'expression poétique de sa logique de la création ou de son Créateur parvient grâce à la technique de la *varietas* à dévoiler avec force pour le plaisir du lecteur l'étonnant éclat des éléments de la création. La variété rime chez Du Bartas avec une riche splendeur. Elle contribue suivant la conception érasmienne<sup>82</sup> de la variété (comprise comme une pratique de l'écriture qui varie abondamment le discours) à assurer une *evidentia* du discours qui conduit le lecteur à comprendre, à pénétrer la vérité, la profondeur ou les secrets des créatures qui, par conséquent, se donnent à voir sous tous leurs aspects.

En outre, la *varietas* verbale qui imite et s'accorde avec l'abondance des *mirabilia* de l'univers recourt à ce sujet à l'*amplificatio* et à un effort d'exhaustivité tout restant dans les limites de la modération dans la composition poétique.

Enfin, l'art de la *varietas* de nature chez Du Bartas s'instruit de la théorisation de Cicéron ou de la doctrine esthétique de la « docte variété » du poète Ange Politien<sup>83</sup>. Grâce à ce procédé de

<sup>80</sup> Du Bartas, *op.cit.*, I, 57-75, p.87-88

<sup>81</sup> Voir Cicéron, *De l'orateur*, éd. M. Nisard, Paris, Chez Firmin Didot Frères, 1869, III, 7, 25

<sup>82</sup> Voir Erasme, « *De copia* », *Opera omnia Desiderii Erasmi Roterodami*, Amsterdam, éd. J. Clericus, 1969, II, p. 202

<sup>83</sup> Voir Jean-Marc Mandosio, « La "docte variété" chez Ange Politien », *La varietas à la Renaissance*, éd., Dominique de Courcelles, Paris, Publications de l'École nationale des chartes, 2001, p. 31 note : Dans la préface de la première centurie miscellanées (ou mélanges) (*Miscellaneorum centuria prima*) publiée en 1489, Politien formule le principe de la "docte variété" (*docta varietas*) en expliquant que, pour un lecteur, le plaisir vient de « la nouveauté des sujets [traités] » (*novitas rerum*) et de « la variété non dépourvue de grâce » (*varietas non illepidia*) ; la variété, en effet, est un excellent "chasse-ennui" (*fastidii expultrix*). »

variation dans *La Sepmaine*, il entend en effet rompre avec un discours ennuyeux - marqué par la platitude et le peu d'éclat - qui rebuterait tout lecteur.

Le poète gascon souhaite réaliser le plaisir essentiel des sens tant recherché par le lecteur qui se trouve être la somme des plaisirs à degrés divers, liés aux changements et issus des différents éléments naturels. Pour Ullrich Langer<sup>84</sup>, ce plaisir pur, simple, doux et divin parce que différent du plaisir-*voluptas* est celui défini par Aristote dans son *Éthique à Nicomaque* comme « un idéal actif à la valorisation suprême de la contemplation (...) une sorte de perfectionnement ou d'achèvement de [l'] activité de perception ou de pensée »<sup>85</sup> chez le lecteur.

### Bibliographie

- AMBROISE (saint). *Hexameron*. Éd. Gabriele Banterle. Roma : Città nuova, 2002, Collana di testi patristici, 164, ISBN 88-311-3164-8.
- AUERBACH Erich. *Mimésis. La représentation de la réalité dans la littérature occidentale*, traduit de l'allemand par Cornélius Heim. Paris : Gallimard, 1968, 559 p.
- ARISTOTE. *Histoire des animaux*, éd. J. Barthélemy saint-Hilaire. Paris : Librairie Hachette et C<sup>ie</sup>, 1883.
- ARISTOTE. *Éthique à Nicomaque*. éd. G. Rodier. Paris : Ch. Delagrave, 1897, X, 155 p.
- BASILE (saint). *Homélie sur l'Hexameron*, éd. L'Abbé Auger. Lyon : éd. Chez F. Guyot, 1827, 526 p.
- BELLENGER Yvonne, « Les paysages de la création dans *La Sepmaine* de Du Bartas ». *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*. Paris: Persée, 1977, n°29, p.7-23.
- BIBLE, Genève : éd. François Estienne, 1568, 582 pages numérotées.
- BOAISTUAU Pierre. *Bref discours de l'excellence et dignité de l'homme*. Paris : éd. Jean Longis et Robert Le Mangnier 1558, 8°, 1-30, [2] f., (sig. A-D8) ou éd. Michel Simonin, Genève : Droz, 1982, 164 p.
- CALVIN Jean. *Institution de la Religion chrestienne*, éd. J-D Benoît. Paris : Vrin, 1957, 2 vol. in-8°, 266 et 311 p.
- CICERON. *Œuvres complètes*, « De l'orateur », M. Nisard. Paris : Firmin Didot, 1869, 700 p.
- COTTE H-J. *Poissons et animaux aquatiques au temps de Pline, commentaires sur le IX livre de l'Histoire naturelle de Pline*, Paris : Le chevalier, 1944.
- COURCELLES Dominique de. *La varietas à la Renaissance*, Paris : Publications de l'École nationale des chartes, 2001, 134 p.
- CURTIUS Ernst. *La littérature européenne et le Moyen âge latin*, éd. J. Bréjoux. Paris : PUF,

<sup>84</sup> Langer Ullrich, « Plaisir littéraire et rhétorique : de la varietas au plaisir "parfait " », *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, 2009, n°61, p.231-232

<sup>85</sup> Voir Aristote, *Éthique à Nicomaque*, éd. G. Rodier, Paris, Ch. Delagrave, 1897, X, 4, 1174b, 20-23 et 32-34

1956, 739 p.

DEMONET Marie-Luce, « Le style empirique de Du Bartas ». *Du Bartas et l'expérience de la beauté*. Paris : Honoré Champion, 1993, p.83-112.

DU BARTAS Guillaume. *La Sepmaine ou création du monde de Guillaume Du Bartas*. Edition critique sous la direction de Jean Céard, Paris : Classiques Garnier, 2011, t. I («Textes de la Renaissance», 173, 174, 175), 517 p.

DUBOIS Claude-Gilbert, « La masse et l'artifice », *Du Bartas et l'expérience de la beauté*, Paris: Librairie Honoré Champion, 1993, p.37-63.

ERASME Didier .« *De copia* », *Opera omnia Desiderii Erasmi Roterodami*. Amsterdam :. éd. J. Clericus, 1969.

FRAGONARD Marie-Madeleine, « Les bruits d'ailes dans *La Sepmaine* ». *Du Bartas* (actes des premières Journées du Centre Jacques de Laprade). Biarritz : J & D éd., 1994, p.31- 42.

FUMAROLI Marc. *L'Âge de l'éloquence: Rhétorique et « res literaria » de la Renaissance au seuil de l'époque classique*, Genève : Droz, 2008, 890 p.

GAFFIOT Felix. *Dictionnaire latin-français abrégé*, Paris : Hachette, 1989, 631 p.

LANGER Ullrich, « Plaisir littéraire et rhétorique : de la varietas au plaisir « parfait ». *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*. Paris : Persée, 2009, n°61, p. 217- 232.

MANDOSIO Jean-Marc, « La "docte variété " chez Ange Politien ». *La varietas à la Renaissance*, éd., Dominique de Courcelles. Paris : Publications de l'École nationale des chartes, 2001, p. 29 - 36.

OVIDE. *Métamorphoses*, éd. J. Chamonard. Paris : Classiques Garnier, 1953, 2 tome, 976 p.

PANTIN Isabelle. *La poésie du ciel en France dans la seconde moitié du seizième siècle*. Genève: Librairie Droz, 1995, 556 p.

PARÉ Ambroise. *Œuvres complètes*, éd. Jean François Malgaigne. Paris : Jean-Baptiste Baillièrre, 1841, t.3, 878 p.

PLINE L'ANCIEN. *Histoire Naturelle*, édition d'Emile Littré. Paris, Dubochet, 1848-1850.

RONDELET Guillaume. *La Première [et la Seconde] partie de l'Histoire entière des poissons*. Lyon : Macé Bonhomme, 1558, 418 p.

TYARD Pontus de. *Premier curieux*, f°68 v° et f.31 r°- v°.

TYARD Pontus de. « Le Second curieux », *L'Univers ou discours des parties et de la nature du monde*. Lyon : Jan de Tournes, 1557, in - 4°.

VIRGILE. *L'Énéide*. Éd. André Bellessort. Paris : Les belles Lettres, 1937, 231 p.